



## El concepte de programa cultural olímpic: orígens, evolució i projecció

Beatriz García García

Col·lecció **Lliçons Universitàries** | 1



**Centre d'Estudis Olímpics**  
Universitat Autònoma de Barcelona

Aquesta obra ha estat publicada com a part del projecte educatiu del Centre d'Estudis Olímpics (CEO-UAB), *Lliçons universitàries olímpiques*, promogut a través de la Càtedra Internacional d'Olimpisme (CIO-UAB). El projecte té com a objectiu oferir l'accés en línia a textos elaborats per experts internacionals i dirigits a estudiants universitaris i professors que tracten sobre les principals temàtiques relacionades amb els Jocs Olímpics.

Aquesta obra està subjecta a la llicència Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 2.5 Espanya de Creative Commons. Ets lliure de copiar, distribuir i comunicar públicament l'obra, sempre que reconegues l'autor i editor, no sigui utilitzada per a finalitats comercials o generi una obra derivada d'aquesta.



Per citar aquest document, pots usar la referència:

García, Beatriz (2010): *El concepte de programa cultural olímpic: orígens, evolució i projecció* [article en línia]. Barcelona: Centre d'Estudis Olímpics (CEO-UAB). Càtedra Internacional d'Olimpisme (CIO-UAB). [Data de consulta: dd/mm/aa]  
<[http://ceo.uab.cat/pdf/garcia\\_cat.pdf](http://ceo.uab.cat/pdf/garcia_cat.pdf)>

- © Del contingut, 2002 Beatriz García
- © De l'edició, 2010 Centre d'Estudis Olímpics (CEO-UAB)
- © De la fotografia de portada, 2010 VANOC

ISBN: 978-84-693-2477-6

# Sumari

1. Orígens: el paper ideal de la cultura als Jocs Olímpics .....	1
2. Evolució del programa cultural olímpic: de competicions a exposicions .....	2
2.1. D'Estocolm 1912 a Londres 1948: competicions olímpiques d'art.....	2
2.2. De Melbourne 1956 a Sydney 2000: Festivals Olímpics de les Arts i les Olimpíades Culturals .....	4
3. Situació actual i projecció dels programes culturals Olímpics .....	6
3.1. Gestió i promoció dels programes culturals Olímpics .....	6
3.2. Reptes i contribucions potencials del CIO .....	9
Bibliografia .....	13



## 1. Orígens: el paper ideal de la cultura als Jocs Olímpics

La idea d'introduir un festival cultural i artístic en la celebració dels Jocs Olímpics va sorgir als inicis del Moviment Olímpic. Aquest moviment va ser fundat l'any 1894 pel baró francès Pierre de Coubertin, que desitjava revivir la antiga tradició grega de les celebracions atlètiques i artístiques quadriennals celebrades a l'Olímpia, des de l'any 776 aC fins l'any 395 dC. Hanna explica que als antics Jocs Olímpics "atletes, filòsofs, estudiosos, poetes, músics, escultors i líders qualificats hi exposaven el seu talent, el qual Coubertin anomenava l'esperit olímpic" (1997:72). Good (1998) especificava que Coubertin definia l'Olimpisme com un entrenament simultani de cos i un cultiu de l'intel·lecte i de l'esperit, que junts exemplificaven l'home educat en harmonia. Sobre aquesta base, la voluntat del Baró francès Coubertin era crear en la societat moderna un ambient on artistes i atletes poguessin inspirar-se mútuament. De tot això, en podem concloure que Coubertin va fer revivir els Jocs Olímpics, amb el desig de poder crear una coalició entre art i esport reconeguda internacionalment. Per donar suport a aquesta ambició, la Carta Olímpica estableix tres components principals del Moviment Olímpic: "esport, cultura i educació" (CIO, 1999:8).

L'habilitat de Pierre de Coubertin per coordinar i atreure l'atenció de personalitats clau de tot el món va fer possible el renaixement dels Jocs d'Atenes l'any 1896, i la seva continuació a París 1900 i St. Louis l'any 1904. No obstant això, a cap dels esdeveniments esportius d'aquests Jocs no s'hi va incorporar l'art. Per animar a reflexionar sobre la situació i a canviar el patró, l'any 1906 el Baró va crear a la Comédie Française la "Conferència Consultiva sobre Art, Lletres i Esport". Coubertin va convidar-hi artistes, escriptors i experts esportius per debatre la manera d'integrar l'art als Jocs Olímpics moderns. La invitació indicava que el propòsit de la trobada era estudiar "en quina mesura l'art i lletres podien formar part de la celebració dels Jocs Olímpics moderns i associar-los, en general, amb la pràctica de l'esport per treure'n benefici i dignificar-lo" (Institut Carl Diem, 1996:16).

Com a resultat de la conferència, i per assegurar l'associació d'art amb esport, Coubertin va decidir establir una competició artística que formaria part de cada

celebració dels Jocs Olímpics (CIO, 1997:92). Aquesta competició es va anomenar “Pentatló de Muses” i havia de concedir medalles en les categories d’escultura, pintura, música, literatura i arquitectura. Per a preparar el primer “Pentatló de les Muses”, es va demanar al comitè organitzador dels següents Jocs, Londres 1908, de crear una comissió especial. Malgrat això, les limitacions de temps i els desacords en els continguts, van provocar la cancel·lació del “Pentatló de les Muses” a última hora (Burnosky, 1994:21-22). Per tant, la idea d’una competició olímpica d’art no es va implementar fins als Jocs d’Estocolm l’any 1912.

## **2. Evolució del programa cultural olímpic: de competicions a exposicions**

### **2.1. D’Estocolm 1912 a Londres 1948: competicions olímpiques d’art**

Des de l’any 1912 a Estocolm fins a l’any 1948 a Londres, les competicions artístiques s’organitzaven paral·lelament a les competicions esportives, i artistes, al igual que els atletes, competien i optaven a les medalles d’or, plata o bronze (Good, 1998; Stanton, 2000). Malgrat tot, les regulacions i paràmetres dels continguts van canviar considerablement. Aquests canvis eren deguts a les dificultats per definir les diverses seccions de la competició, i als problemes per definir el tema més apropiat per a les activitats presentades.

Així doncs, les seccions de la competició van passar de les cinc àrees que componien el “Pentatló de les Muses” a una llarga llista de subcategories. A més a més, la temàtica més adequada per a la producció artística dels Jocs Olímpics també era una àrea polèmica, ja que hi havia diversitat d’opinions respecte a si s’havien d’acceptar obres artístiques de temàtica esportiva. Des d’un bon començament, va ser obligatori presentar una temàtica esportiva, però comportava problemes i limitava en àrees que no es dedicaven a l’arquitectura o disseny d’edificis esportius (Burnosky, 1994:23). També va ser problemàtic el fet que les competicions artístiques no fossin universals, ja que la majoria de jutges i competidors eren europeus, i les peces artístiques que no eren d’aquest origen rarament podien guanyar medalles (Burnosky, 1994; Hanna, 1997;

Good, 1998). Més endavant, va haver-hi més problemes, relacionats amb el transport de les obres, amb el suport inconstant dels comitès organitzadors i amb moltes limitacions derivades de la regulació de l'amateurisme al Moviment Olímpic. Aquesta regla implicava que ni artistes ni atletes professionals no podien participar als Jocs Olímpics. Aquest fet va ser un problema perquè tots els artistes es consideraven professionals en la dedicació a la seva vocació (Hanna, 1997:74; en referència a un document del CIO de la 44a Sessió del CIO a Roma, 1949). Possiblement, el fet de permetre només la participació d'artistes amateurs va fer que la qualitat i l'interès de les obres artístiques disminuï.

Hanna afegeix que probablement el fet més decebedor va ser la poca assistència, sobretot tenint en compte la idea del Baró francès de crear esdeveniments culturals que inspiressin debat i promoció d'idees.

*“Les celebracions culturals basades en l'esport eren cada vegada més irrelevantes; la gent volia veure esport en competicions reals, però el seu interès no feia arribar l'esport a l'art. [...] El context de les guerres mundials va ser un nou punt de partida per a les arts i un apropament a la vida, en un context d'experiments creats per nacions totalitàries europees; els artistes buscaven una nova forma d'expressió, al mateix temps que el físic havia de transcendir” (1997:74).*

En aquest context, és interessant de tenir en compte que, a diferència d'altres ciutats olímpiques on les manifestacions artístiques tenien un paper minoritari, els anomenats “Jocs Nazis” de Berlín l'any 1936 van dur a terme un festival cultural d'una magnitud impressionant. Tal com indica l'informe oficial dels Jocs de Berlín, per aconseguir aquests resultats es va crear una ambiciosa campanya publicitària.

*“Per culpa del poc interès que el públic havia mostrat en anteriors manifestacions i competicions, va ser necessari emfatitzar el significat cultural dels Jocs Olímpics mitjançant nombrosos articles en premsa professional, premsa diària i en altres mitjans com xerrades a la ràdio” (Informe Oficial dels 11ens Jocs Olímpics de Berlín 1936, citat per Good, 1998:19).*

En aquest cas, el programa olímpic de les arts, que estava estretament lligat amb les celebracions olímpiques, va ser utilitzat com a eina propagandística pel partit Nacional Socialista alemany.

Tal com Burnosky indica, els Jocs Olímpics de 1940 i 1944 no es van dur a terme per culpa de la Segona Guerra Mundial. Això no obstant, quan els Jocs es van tornar a establir a Londres 1948, el comitè organitzador va incloure-hi amb èxit competicions artístiques (1994:33). Un cop acabats els Jocs, el Comitè Britànic de Belles Arts, creat per als Jocs, va recollir un “informe de suggeriments del jurat per a futures competicions artístiques” (ibid). Aquesta iniciativa va ser utilitzada de guia per a futures competicions artístiques (Good, 1998:29). Com molt bé explica Good “les recomanacions que s’hi feien reduïen el nombre de categories artístiques” i conclou dient que “l’interès de les exposicions hauria estat major si s’haguessin relacionat més amb els Jocs i si s’hagués organitzat una millor campanya a la premsa” (ibid).

Pels voltants de 1950, els problemes i dificultats abans esmentades van resultar ser més notables que els beneficis i assoliments obtinguts per les competicions artístiques. Per revisar aquesta situació, el Comitè Internacional Olímpic va iniciar un extens procés de discussions des de Roma, l’any 1949, fins a Hèlsinki, l’any 1952. Com a resultat d’aquest polèmic procés, es va decidir que de l’any 1952 en endavant la presència del component artístic als Jocs Olímpics seria en format d’exposicions culturals i festivals, i no de competicions.

## **2.2. De Melbourne 1956 a Sydney 2000: Festivals Olímpics de les Arts i les Olimpíades Culturals**

El primer Festival Olímpic de les Arts oficial va tenir lloc als Jocs de Melbourne de 1956. Segons Hanna, es va elegir un subcomitè de belles arts l’any 1953 i, més endavant, un altre subcomitè encarregat dels festivals, el 1955. El Festival es componia de dos blocs principals: per una banda, arts visuals i literatura, i per l’altra, música, teatre i dramaturgia. Tal com Hanna descriu, “Les exposicions i festivals es van dur a terme de manera simultània per part dels artistes nacionals, internacionals i actors les setmanes



anteriors i durant els Jocs.” (1997:76). Després dels Jocs, es va publicar un llibre que fa una especial menció sobre les arts australianes titulat “Festival de les Arts: una guia per a l’exposició amb comentaris introductoris sobre l’art australià” (Good, 1998:29).

L’informe oficial dels Jocs de Melbourne conclou dient que “el canvi al concepte de competició al de festival va ser molt benvingut, ja que el festival remarcava especialment la implicació d’Austràlia en l’art.” (ibid).

Malgrat això, les ciutats successives van tenir implicacions molt diferents en el component cultural dels Jocs, ja fos per extensió, organització, objectius o temes. A part d’això, i malgrat els canvis, la majoria de Comitès Olímpics de les Arts es van trobar amb problemes semblants als que tingueren els organitzadors des de l’any 1912 fins al 1948. Pel que fa a aquest tema, Good discuteix que el canvi de competicions a exposicions no va incrementar la visibilitat dels festivals d’arts, degut al fet que aquest canvi no estudiava ni analitzava els “problemes gestió” apuntats en nombroses ocasions en informes oficials de Jocs anteriors (1998:31).

A més a més, aquests problemes es podrien haver vist incrementats degut a l’absència d’una organització internacional olímpica d’art comparable a les federacions internacionals esportives, que donen suport i coordinen les iniciatives olímpiques d’arts (Masterton citat a Good, 1998:30). Possiblement, últim punt podria ser considerat com la causa de la variabilitat i de la inestabilitat en l’evolució dels programes culturals dels Jocs des del seus orígens.

Als Jocs de Barcelona’92, el concepte de programes olímpics culturals va anar un pas més enllà. Els organitzadors dels Jocs van establir un precedent en fixar el model de les Olimpíades Culturals, un programa per a celebracions culturals que durà quatre anys, des dels Jocs Olímpics d’estiu de Seul 1988 fins als Jocs de 1992. Guevara (1992) ha explicat aquesta decisió tant ambiciosa referint-se a la intenció estratègica dels organitzadors d’utilitzar els Jocs com a eina de millora del paisatge urbà, i, al mateix temps, d’ajuda en la projecció internacional més enllà del període olímpic. Per als següents Jocs d’estiu, Atlanta’96 i Atenes 2004, també s’ha mantingut el format de

quatre anys d'interval. Aquest format ha donat grans oportunitats per a crear un gran impacte però, tal com es debat a la següent secció, també comportava importants reptes per als organitzadors.

### 3. Situació actual i projecció dels programes culturals olímpics

#### 3.1. Gestió i promoció dels programes culturals Olímpics

Guevara ha estudiat el caràcter inestable i la consistència dels programa olímpic d'art, comparant-lo amb l'anàlisi del contingut cultural dels Jocs Olímpics des de Mèxic'68 fins a Barcelona'92. En el seu discurs, Guevara (1992) remarca les diferències radicals que mostraven els comitès organitzadors en la seva implicació en el component cultural. Aquestes diferències es contrasten en aspectes com: la duració dels festivals, la gerència, els objectius i la temàtica i programació artística. Tot seguit hi ha un resum de la informació proporcionada per Guevara.

**La duració** dels festivals ha variat a través dels anys, de tres setmanes –Moscou'80– a 4 anys –Barcelona'92, Atlanta'96, Sydney 2000, Atenes 2004–. En un terme mig trobem casos com el del Festival Artístic de Mèxic'68, que durà un any, el festival de Roma, que va celebrar exhibicions durant 6 mesos, i Los Ángeles'84, que va fer durar el festival 10 setmanes (Guevara, 1992).

**La gestió** ha variat des de gerència centralitzada fins a gestió compartida, gestió estatal, gestió privada i gestió mixta.

- Guevara considera que la gestió centralitzada s'ha dut a terme quan el programa era responsabilitat del comitè organitzador. Aquest és el cas de Mèxic'68, Munic'72, Seül'88 i Sydney 2000.
- La “gestió descentralitzada” o “gestió compartida” s'ha dut a terme quan les responsabilitats olímpiques culturals eren obligació del comitè organitzador en col·laboració amb altres organitzacions, tan públiques com privades. Un cas molt

representatiu va ser Montreal'76, on les províncies canadenques s'encarregaven del disseny dels programes artístics mentre el departament de cultura del comitè organitzador s'encarregava de la logística.

- La “gestió estatal” s’ha dut a terme quan una o diverses institucions públiques controlaven el programa cultural. Com a exemple d’aquesta gestió, el plantejament i producció de l’aspecte artístic dels Jocs de Moscou’80.
- Per contra, l’exemple més clar de “gestió privada” ha estat Los Ángeles’84, on el comitè organitzador va ser establert com a cos privat i el seu departament cultural va llogar coproductores per a organitzar els esdeveniments artístics.
- Finalment, també hi ha hagut casos de “gestió mixta”, com Barcelona’92, on es va crear una organització especial anomenada Olimpíada Cultural SA, encarregada del programa cultura. OCSA estava separada del comitè organitzador (COOB), al mateix temps que en depenia. Per una banda, tenia un comitè administratiu comprès per representants de l’Administració Pública, de forma independent al COOB; i per l’altra, el Consell de directors de l’OCSA era presidit per l’alcalde de Barcelona, que al mateix temps era el president del COOB.

**Respecte dels objectius**, Guevara (1992) fa distinció entre cinc categories principals i no excloents: 1) Reconeixement de les capacitats artístiques i culturals de la ciutat; 2) Millora dels serveis culturals de la ciutat; 3) Mostra de la diversitat cultural del país; 4) Projectió a nivell internacional; 5) Canvi d’imatge.

- El primer objectiu va ser especialment important per Munic’72 i Los Ángeles’84. Ambdues ciutats estaven lligades a importants àrees culturals i comptaven amb el pressupost adequat per a oferir un festival de rellevància internacional.
- El fet d’utilitzar els Jocs com a una oportunitat de millorar les ofertes culturals de la ciutat ha estat l’ambició més important de les Olimpíades Culturals de Barcelona ’92. La iniciativa de presentar un festival cada quatre anys responia a aquesta intenció i pretenia que importants patrocinadors i institucions s’impliquessin en l’art dels Jocs per aconseguir un impacte més durador nacional i internacionalment.

- La mostra de les tradicions del país i la seva diversitat cultural va ser un factor clau en el disseny del programa de Mèxic'68, Montreal'72 i Moscou'80. Tots tres van presentar esdeveniments d'alt contingut nacional i folklòric.
- La projecció internacional va ser especialment notable a Seül'88 i Barcelona'92. En paraules de Guevara, els Jocs van donar a ambdues ciutats una oportunitat de ser conegudes mundialment i, d'aquesta manera, poder combinar l'expressió local amb estratègies comunicatives internacionals.
- Finalment, es considera que l'objectiu d'aconseguir un canvi d'imatge ha estat clau en l'agenda cultural de ciutats com Munic i Seül. Ambdues ciutats eren capitals de països amb passat militar que necessitaven estereotips internacionals (Guevara 1992, secció III).

**La temàtica i programació artística** dels programes olímpics culturals responien tradicionalment a objectius definits. Així doncs, els programes han variat de festivals amb fortes arrels nacionals a festivals internacionals, i enfocament a esdeveniments populars a manifestacions elitistes. Un exemple és Mèxic'68, que va presentar un festival nacional i internacional d'un any de durada; mentre que Montreal'76 va presentar un festival de dimensions reduïdes però de gran popularitat i caràcter nacional (MacAloon, citat a Guevara, 1992, secció V). Per contra, el de Los Angeles'84 va ser un festival a gran escala, molt ben promocionat i centrat en esdeveniments d'elit nacionals i internacionals, amb algunes exhibicions a l'aire lliure (ibid). Seül'88 també va presentar artistes internacionals d'elit, però ho va combinar amb molts altres esdeveniments de caire popular. El cas de Munic'72 va ser una excepció en el fet de ser el paradigma dels Jocs, quant a la configuració i producció dels festivals artístics, ja que els festivals estaven completament integrats a l'agenda esportiva. Munic va entendre els Jocs com a un conjunt artístic i va presentar les exhibicions artístiques d'una manera oberta i espontània. Aquesta visió va ser particularment evident en la denominada "Avinguda de l'entreteniment", que es componia d'actuacions teatrals al carrer, mims, pallassos i acròbates (Burnosky, 1994:47) i incorporava actuacions centrades en la interpretació de l'esport a través de l'art. (Kidd, 1999).

Finalment, des de la instauració del model olímpic cultural, una característica comuna dels programes olímpics ha estat el disseny dels festivals temàtics, una per a cada any d'olimpiada. A Barcelona, els temes van evolucionar del "Pòrtic Cultural" l'any 1988, a "L'Any de la Cultura i l'Esport" l'any 1989, "L'Any de les Arts" l'any 1990, "L'Any del Futur" l'any 1991 i el "Festival Olímpic de les Arts" l'any 1992. Atlanta també va tractar una gran varietat de temes durant els quatre anys de festivals, organitzats en dos grans eixos: "Connexions amb el Sud", a nivell nacional, i "Connexions Internacionals", a nivell internacional. Finalment, Sydney va oferir una mostra de moltes i diverses comunitats culturals australianes, mitjançant la presentació d'un festival indígena, l'any 1997. Aquest festival es va dedicar als grups multiculturals dels països i a les onades d'immigració l'any 1998, combinant-ho amb festivals internacionals l'any 1999 i 2000.

### 3.2. Reptes i contribucions potencials del CIO

Actualment, el CIO manté el seu compromís de garantir la supervivència del concepte de programa cultural olímpic com un esdeveniment addicional i complementari a les competicions esportives. Com a punt a destacar, la promoció del terme "cultura" com un factor fonamental dels Jocs ha estat una constant en tots els discursos de l'expresident Joan Antoni Samaranch. L'any 1994, aquest èmfasis va acabar amb l'obertura d'un renovat i ambiciós Museu Olímpic, una institució que ofereix la possibilitat d'exposar tot tipus d'art i elements culturals relacionats amb l'esport i el Moviment Olímpic. Malgrat això, les radicals i continuades transformacions del format del programa cultural olímpic, des de les Competicions Olímpiques d'Art inicials fins a les recents establertes Olimpíades Culturals, semblen haver afectat la capacitat dels organitzadors olímpics i del públic per entendre la funció i finalitat del programa cultural íntegre a la celebració olímpica.

Tal com el CIO indica, organitzar i promoure un programa cultural, paral·lelament amb les competicions esportives és un factor obligatori per a ser ciutat olímpica. Aquesta norma es troba a la *Carta Olímpica* (Regla 44: Programa cultural) i a la guia oficial per a les ciutats candidates als Jocs (Tema 13: Programa cultural i camp de joventut). No obstant això, cap d'aquestes regles, pautes o recomanacions serveixen per aclarir quina és la funció que s'espera del programa cultural dels Jocs ni com el CIO ha d'avaluar o

estudiar-ne l'èxit o fracàs després de la seva implementació. Això ha conduït a una sèrie de problemes, dificultats i disfuncions que van afectar anteriors programes culturals olímpics al llarg del segle, com també afecten a la preparació de les Olimpíades Culturals actuals.

Tradicionalment, hi ha hagut una gran diferència entre la predisposició de proposar activitats per als programes culturals per part de les ciutats olímpiques i la dedicació dels comitès organitzadors per a dur-les a terme. Aquesta diferència podria ser un resultat directe de la descripció tan ambigua del programa cultural que es dona a la *Carta Olímpica*. Actualment, l'únic estament clar de la carta és la indicació que el programa cultural és un element obligatori en els Jocs Olímpics (CIO, 1999:68-69). No obstant això, la funció d'aquest programa es defineix en termes extremadament amplis i el comitè organitzador no es dona cap tipus de regla a seguir. Aquesta situació ha permès una gran llibertat d'acció i interpretació i ha contribuït a l'incís de propostes i plans culturals molt ambiciosos. Malgrat això, l'ambigüitat de la situació també ha estat el motiu de nombroses discontinuïtats en les accions del comitè organitzador, especialment pel que fa a pressupostos i distribució de recursos.

A més a més, els programes culturals olímpics, tant si han estat organitzats per una institució independent o per un departament del comitè organitzador dels Jocs, s'han trobat amb dificultats per mantenir l'associació amb altres activitats olímpiques i, així, beneficiar-se de les moltes oportunitats de promoció. Això indica que hi podria haver un conflicte que no permet la integració del programa cultural a les altres preparacions olímpiques. Aquest fet suggereix que, malgrat que el Moviment Olímpic vol ser un projecte que agrupi "esport, cultura i educació" (CIO, 1999:8), la realitat és que hi ha un predomini molt més potencial de l'aspecte esportiu. Aquesta última afirmació es reflecteix a l'estructura operacional del comitè organitzador on, tal com descriu Guevara (1992), l'equip encarregat del programa cultural té tendència a estructurar-se de manera completament diferent a la resta de l'organització. Aquest fet no només provoca una separació comprensible entre el programa cultural i els departaments encarregats de les competicions esportives, sinó també una separació respecte de les cerimònies olímpiques, màrqueting, mitjans de comunicació i relacions institucionals.

Aquesta manca de cohesió de programes i activitats ha conduït a una innecessària duplicitat de recursos.

Finalment, és interessant remarcar la continuïtat i nombroses dificultats que s'han trobat els gestors olímpics a l'hora de garantir un bon finançament. Això podria ser un resultat directe de la manera com s'han dissenyat les actuals estratègies olímpiques de màrqueting. Cap dels recursos fonamentals dels ingressos olímpics –el reeixit programa internacional de patrocini Olímpic (TOP) i els programes de patrocini nacionals i la venda de drets televisius–, no inverteix en les activitats culturals olímpiques. En aquest context i considerant el baix estat dels programes culturals en comparació amb les competicions esportives, les cerimònies i el relleu de la torxa, s'espera que els patrocinadors olímpics prefereixin dedicar els fons a l'aspecte esportiu enlloc de dedicar-los a les Olimpíades Culturals. A més a més, el principi d'exclusivitat que trobem en tots els acords de màrqueting olímpic ha estat tradicionalment una limitació per aconseguir patrocinadors culturals, independents de les entitats públiques.

Totes aquestes consideracions anteriors ens porten a plantejar-nos la manera de regular el manteniment i la producció del programa cultural olímpic. Concretament, això condueix a la voluntat de definir una política cultural del CIO que protegeixi i millori aquesta dimensió tan important però incompresa dels Jocs Olímpics. Aquesta política no hauria de posar límits a la llibertat creativa de les ciutats olímpiques, però sí que hauria d'ajudar a garantir la seva aplicabilitat. Per exemple, la política hauria de garantir el compromís dels comitès organitzadors respecte als programes culturals que es plantegin al moment de les candidatures. També hauria d'encoratjar a una millor integració (si no també una fusió) d'activitats culturals educatives i esportives dins del marc olímpic, especialment mitjançant un ús més ben coordinat de les eines de comunicació olímpica, el relleu de la torxa i les activitats d'educació olímpica. Finalment, hauria de facilitar la tasca d'aconseguir fons per dur a terme el programa, i això significa incloure noves clàusules a les regulacions de màrqueting olímpic orientades al suport dels programes culturals olímpics.

Com a dada final i encoratjadora, una sèrie d'iniciatives dutes a terme sota els auspicis del CIO i el Museu Olímpic de Lausana indiquen que en un futur pròxim, podrien aparèixer noves oportunitats de millorar la presència i rellevància del programa cultural olímpic. Un bon exemple ha estat la celebració d'un fòrum internacional sobre el "CIO i la seva política cultural" al març de l'any 2000 al Museu Olímpic. Aquest fòrum va ser, d'alguna manera, el resultat de la decisió de fusionar les ja existent Comissió de Cultura Olímpica i la Comissió d'Educació Olímpica en l'actual Comissió de Cultura i Educació Olímpica. La creació d'una comissió conjunta pretén atendre a la millora del paper i visibilitat de qüestions culturals del Moviment Olímpic. Els resultats d'aquestes accions encara s'han de realitzar però, en tot cas, reflecteixen un interès per resoldre les contradiccions que s'amaguen darrere de la tradicional trilogia "esport, cultura i educació" (CIO, 1999:8) i potser ajudaran a generar noves regulacions per protegir i promoure la noció de programes culturals olímpics.



## Bibliografia

Arguel, M. (1994): Sport, Olympism and art, in CNOSF (ed.): *For a humanism of sport*. Paris : CNOSF and Editions Revue EPS, p. 179-186.

Atlanta Committee for the Olympic Games (1997): *The Official report of the Centennial Olympic Games: Atlanta 1996*. Atlanta : Peachtree publishers.

Brown, Douglas (1996): Revisiting the discourses of art, beauty and sport from the 1906 Consultative Conference for the Arts, Literature and Sport, *Olympika: the International Journal of Olympic Studies*, vol. V, p. 1-24

Burnosky, R.L. (1994): *The history of the arts in the Olympic Games*. (MA Thesis). Washington : The American University.

Carl Diem Institute (eds) (1966): *Pierre de Coubertin, the Olympic idea: discourses and essays*. Lausanne : Editions Internationales Olympia.

COOB'92 (1993): *Official report on the Barcelona 1992 Olympic Games. Vol. IV: the means*. Barcelona : COOB'92. Disponible a:  
<http://www.aaflo.org/6oic/OfficialReports/1992/1992s4.pdf>

Durry, J. (1986): "Sports Olympism and the fine arts", a *Report of the Twenty Sixth Session of the International Olympic Academy*. Lausanne : International Olympic Committee.

García, B. (2000a): *Opportunities and constraints to promote the Sydney 1997-2000 Olympic Arts Festivals. Design, management and implementation*. (Master Tesi presentada d'acord amb els requisits per a un Doctorat en Comunicació, Escola de Publicitat i Relacions Públiques. Facultat de Comunicació. Universitat Autònoma de Barcelona)

García, B. (2000b): *Managing the OAF: Organisational Politics within the Sydney Olympic Arts Festivals management*. (Informe presentat d'acord amb els requisits per a un Curs MA sobre Gestió d'Art a la University of Technology, Sydney)

García, B. (2000c): "Comparative analysis of the Olympic cultural program, design and management of Barcelona'92 and Sydney'2000", a *5<sup>th</sup> International Symposium for Olympic Research*. Ontario : International Centre for Olympic Studies, p. 153-158

García, B. (2001): Enhancing sports marketing through cultural and arts programmes: lessons from the Sydney 2000 Olympic Arts Festivals, *Sports Management Review*, vol. 4, n. 2, p. 193-220

Good, D. (1999): "The Cultural Olympiad", a R. Cashman & A. Hughes (eds): *Staging the Olympics: the event and its impact*. Sydney : Centre for Olympic Studies UNSW.

Guevara, T. (1992): *Análisis comparativo del programa cultural olímpico desde México'68 hasta Barcelona'92, como base para su realización en Puerto Rico'2004*. Barcelona : Centre d'Estudis Olímpics i de l'Esport.

Good, D. (1998): *The Olympic Games' Cultural Olympiad: identity and management*. (MA Thesis). Washington: The American University.

Hanna, M. (1999): *Reconciliation in Olympism: the Sydney 2000 Olympic Games and Australia's indigenous people*. Sydney : Walla Walla Press, University of New South Wales.

CIO (1997): *Memorias Olímpicas. Por Pierre de Coubertin*. Lausanne : International Olympic Committee.

CIO (1999): *Olympic Charter*. Lausanne : International Olympic Committee. Disponible en línea a: [http://multimedia.olympic.org/pdf/en\\_report\\_122.pdf](http://multimedia.olympic.org/pdf/en_report_122.pdf)

Kidd, B. (2000) Dean, Faculty Physical Education & Health en la University of Toronto, *Personal communication*, Sydney (30 September)

Kiernan, S. (1997): On the Cultural Olympics, *Australian humanities review*, June.

Landry, F.; M. Yerlès (1996): "Olympism, Science, Museology and Arts", a *International Olympic Committee – One Hundred Years. The Idea – The Presidents – The Achievements. Volume III – The Presidencies of Lord Killanin (1972-1980) and of Juan Antonio Samaranch (1980-)*. Lausanne : International Olympic Committee, p. 344-351.

Leishman, K. (1999): And the winner is fiction: inventing Australia, again, for the Sydney Y2K Olympics, *M/C: A Journal of media and culture*, 2, no. 1.

Levitt, S.H. (1990): *The 1984 Olympic Arts Festival: Theatre*. (PhD Thesis). University of California Davis.

Masterton, D.W. (1973): "The Contribution of the fine arts to the Olympic Games". Disponible en línea a: <http://www.ioa.leeds.ac.uk/1970s/73200.htm>

McDonnell, I; J. Allen; W. O'Toole (1999): *Festival and special event management*. Queensland : Jacaranday Wiley.

Messing, M. (1997): "The Cultural Olympiads of Barcelona and Atlanta from German tourists' point of view", a *Coubertin et l'Olympisme, questions pour l'avenir: Le Havre 1987-1997: rapport du Congrès du 17 au 20 septembre 1997 à l'Université du Havre*. Lausanne : CIPC, p. 276-280.

Pfirschke, A. (1998): *Struktur, Inhalt, Resonanz und gesellschaftspolitische Funktion der Kulturolympiade von Atlanta 1996 im Unterschied zu Barcelona 1992 und zur Konzeption von Sydney 2000*. (MA dissertation). Mainz : Johannes Gutenberg Universität.

Priebe, A. (1990): *Die Kulturprogramme der Olympischen Spiele von 1952 bis 1988-Konzeption zur Integration von Kunst und Sport innerhalb der Olympischen Spiele*. (MA dissertation). Mainz : Johannes Gutenberg Universität.

Stanton, R. (2000): *The forgotten Olympic Art Competitions. The story of the Olympic Art Competitions of the 20th century*. Victoria : Trafford.

Stevenson, D. (1997): Olympic arts: Sydney 2000 and the Cultural Olympiad, *International review for the sociology of sport*, vol. 32, n. 3, p. 227-238.

Subirós, J. (1991): "The Cultural Olympiad: objectives, programme and development", a M. Ladrón de Guevara; M. Bardají (eds): *Media and cultural exchanges: the experience of the last four summer Olympic Games*. Barcelona : Centre d'Estudis Olímpics i de l'Esport, p. 84-86.

Sydney Organising Committee for the Olympic Games (2001): *Official Report on the Sydney 2000 Olympic Games*. Sydney : SOCOG

Sydney Organising Committee for the Olympic Games (1997-2000): *Olympic Arts Festivals – Fact sheets*,. Sydney : SOCOG.

Organisationskomitee für die XI Olympiade Berlin 1936 (1937): *The Xith Olympic Games Berlin, 1936: official report*. Berlin : Wilhelm Limpert. Disponible en línia: vol 1 (<http://www.aafla.org/6oic/OfficialReports/1936/1936v1sum.pdf>) and vol. 2 (<http://www.aafla.org/6oic/OfficialReports/1936/1936v2sum.pdf>)

### **El concepte de programa cultural olímpic: orígens, evolució i projecció**

Aquest article ofereix una perspectiva sobre els orígens i l'evolució del concepte de programa cultural Olímpic. Les dues seccions inicials presenten un breu repàs històric d'aquest programa cultural, des de la seva concepció inicial per part del Baró Pierre de Coubertin fins a les seves últimes representacions en ocasió dels Jocs Olímpics de Barcelona'92, Atlanta'96 i Sydney 2000. L'última secció de l'article ofereix una anàlisi general dels reptes i possibilitats actuals que aquest tipus de programes, ara anomenats "Olimpíada Cultural" o "Festivals Olímpics de les Arts", tenen dins del Moviment Olímpic.

**Beatriz García García**  
Centre de Política Cultural de la Universitat de Glasgow



Centre d'Estudis Olímpics  
Universitat Autònoma de Barcelona

Edifici N. 1a. planta  
08193 Bellaterra (Barcelona)  
Espanya

Phone +34 93 581 1992  
Fax +34 93 581 2139

<http://ceo.uab.cat>  
[ceoie@uab.cat](mailto:ceoie@uab.cat)